

A Poética de Manoel de Barros: uma descrição de uma obra de invenção

Vânia Maria de Vasconcelos

Departamento de Letras (CCHS) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
(UFMS) vaniamaria@nin.ufms.br

Abstract. *We have seen that the reflection about language in Manoel de Barros is a feature that seems to be present in all modern poets and writers like Joyce, Guimarães Rosa, Clarice Lispector. From this point of view, Manoel de Barros is part of a group of inventors of works of art in defense of poetry concerned with its own poetic creation. This language-object creates Manoel de Barros's poetry.*

Keywords. *Language; metalanguage; paradox; poetic; invention*

Resumo: *Entendemos que a reflexão acerca da linguagem em Manoel de Barros é um traço que parece estar presente em poetas e escritores modernos, como em Joyce, Guimarães Rosa, Clarice Lispector. Neste aspecto, Manoel de Barros se filia a essa legião de inventores de obras em defesa de uma poesia voltada para o seu próprio fazer poético. A materialização dessa linguagem-objeto instaura a Poética de Manoel de Barros.*

Palavras-chave: *linguagem; metalinguagem; paradoxo; poética; invenção.*

A proposta de uma *obra de invenção*, aqui sugerida, remete ao sentido utilizado por Campos (1992), ao falar sobre a obra de escritores que contribuem, de alguma forma, seja de maneira crítica e/ou literária, para a criação e a conscientização de problemas de linguagem na poesia ou na prosa. A exemplo de Pound, que deixa transparecer que sua crítica é ‘*pragmática*’ (altamente pedagógica) de serventia para o criador, ‘*uma crítica de poetas para poetas*’.

A obra poética de Manoel de Barros, particularmente, parte dessa visão que reflete a contribuição inventiva de sua própria obra, como forma de *se testar a sintonia da metalinguagem com o seu tempo e com os textos em que esse tempo está mais viva e efetivamente presente (aqueles, inclusive, em que já se engendra o futuro)* (CAMPOS, 1992: 12). Frequentemente, Manoel de Barros declama a respeito de sua postura, seja desde a escolha de seus temas, até a escolha de formas e estilos que se caracterizam como a sua própria linguagem. Mas tudo sempre voltado para a busca do novo na expressão. Consideramos novo na obra de arte o estilo, a estética, a linguagem, que sempre evolui; já os temas, estes sempre podem se repetir, assim como prefere Manoel de Barros quando diz: *me interessei mais por aquilo que está farto de fazer sentido.*

Dessa forma, compreendemos, ainda, que o tratamento dado a uma *obra de invenção*, a Poética, no caso, deve passar por um entendimento de uma poesia que lança seu olhar sobre o seu próprio fazer poético.

Quanto ao conceito generalizado de Poética, é comum encontrarmos em muitos dicionários sentidos que sugerem desde fórmulas de como escrever poesia até ao status de teoria ou de sua utilização como disciplina ou como ciência. Frequentemente, especialistas na área resgatam o estudo clássico que envolve a origem dessa palavra a partir de Aristóteles em sua renomada obra *Arte retórica e Arte poética*, conhecida como *A Poética*.

A Poética se tornou objeto de estudo, edições e traduções somente a partir do Renascimento, segundo Spina (1995) a *Poética* de Aristóteles não foi muito difundida na Antiguidade, pois o próprio Horácio em *Ars Poetica* não demonstra conhecer a primeira diretamente. Já a primeira tradução latina do original grego é feita em 1498 por Georgius Valla.

Em Portugal não há muitos estudos que denotem maior curiosidade pela Poética de Aristóteles, cujas primeiras traduções em português parecem ter sido publicadas no séc. XVII por Manuel Pires de Almeida, enquanto a *Arte Poética* de Horácio é conhecida pelos autores clássicos portugueses.

Quanto à origem do termo Poética, temos a referência à origem grega *poietike techné: creación*. Entretanto, essa disciplina adquiriu variadas nomenclaturas durante o percurso histórico: *Poética* (a partir de Aristóteles), *Poetria* (durante as artes poéticas medievais), *Teoria Literária* (por Tomachevski), dentre outras (Estabanez Calderon; 1999).

É já no final do séc. XIX que P. Valéry vai resgatar o valor etimológico da antiga palavra *Poética*, entendida como tudo o que se relaciona com a criação de obras das quais a linguagem é, ao mesmo tempo, a substância e o meio e não o conjunto de regras ou preceitos para a poesia.

Com a revalorização da *Poética*, muito mais divulgada no séc. XX surge o interesse de outras escolas. Tal como a Semiótica, que vai definir a obra poética como um signo artístico completo, compreendido como um amplo sistema de signos culturais em relação a um contexto no qual estão imersos o emissor-autor e o receptor.

Para Cohen (1987), a poesia é uma segunda potência da linguagem e cabe à poética descobrir seus encantamentos e segredos. Isto é, tendo a palavra *poesia* um sentido e uma compreensão que abarcam uma extensão, é natural que exista uma identidade no conjunto dos seus objetos. E estes, por sua vez, indicam uma ou algumas invariantes que transcendem a variedade infinita dos textos individuais. Por isso, a tarefa da poética é descobrir essas invariantes, as quais o autor denomina *poeticidade*, ao modo de Jakobson quando utilizou o termo *literaridade*.

Alguns críticos se opõem a esse conceito de *poeticidade* por não reconhecerem uma definição que indique modelos do que é poético e do que não é poético, ou, de outra parte, que ensine um método para compor poesia. Cabe ao poeta inventar a poesia.

Greimas, em seu *Dicionário de Semiótica*, pelo que se pode perceber, não concorda com tal denominação ao observar que, sob o ponto de vista semiótico, os textos literários são resultados do discurso literário, que, por sua vez, depende de uma tipologia geral dos discursos e que, portanto:

Estabelecer como postulado de partida a literaridade ou poeticidade de uma classe particular de discurso é colocar o carro na frente dos bois: há um fundo comum de propriedades, de articulações e de formas de organização do discurso que é preciso explorar, antes de procurar reconhecer e determinar a especificidade de um tipo particular...

(GREIMAS: 1979)

Entretanto, mais adiante, o autor reconhece a célebre intuição de Jakobson de discurso poético relacionado à projeção eixo paradigmático sobre o sintagmático, como responsável por um novo impulso às investigações poéticas. Assim, fica estabelecido o estatuto paradoxal do discurso poético: sintaticamente, é um discurso abstrato, comparável, por isso, aos discursos praticados na lógica e na matemática; semanticamente, é um discurso figurativo que possui a propriedade de garantir forte eficiência comunicativa (não surpreendendo, assim, o efeito de sentido que dele se depreende: o da verdade).

Já no dicionário de Todorov (1998), encontramos três maneiras divergentes de denominação do termo:

...‘poética’ tal qual nos foi transmitido pela tradição, designa, primeiramente, toda teoria interna da literatura. Em segundo lugar, aplica-se à escolha feita por um autor entre todos os possíveis (na ordem da temática, da composição, do estilo, etc.) literários: ‘A Poética de Hugo’. Em terceiro lugar refere-se aos códigos normativos constituídos por uma escola literária, conjunto de regras práticas cujo emprego se torna então obrigatório.

Interessa-nos para o estudo da poesia de Manoel de Barros, aquela segunda definição de poética dada por Todorov, o único a tratar do problema das várias acepções da poética, mostrando a questão do estilo escolhido pelo próprio autor.

Ainda, Todorov (1998) aponta como tarefa da poética a interpretação dos textos, sendo centrais os problemas da imagem poética ligada a categorias como as de ambigüidade, ironia e paradoxo.

Nessa perspectiva, entendemos a poética como obra de invenção apenas quando o poeta, Manoel de Barros, no caso, remete a uma forte capacidade de manipulação da linguagem, a exemplo de criações lexicais, jogos de palavras, paradoxos, linguagem contestadora com formas e sintaxes invertidas, com estranhezas semânticas e com léxico renovador. A revolução da palavra, bem como da sintaxe e semântica em Manoel de Barros, é o que alimenta possibilidades, criatividade, liricidade e poeticidade a partir desse jogo de palavras, como podemos ver em:

*Estou pousado em mim
igual que formiga
sem rumo.*

Manoel de Barros¹

Até mesmo nessa estrofe curta, já podemos constatar a proposta poética de Manoel de Barros que é antes a de problematizar a linguagem. A metáfora é irônica e o paradoxo utilizado tem mesmo é a intenção de causar estranheza semântica, pois se sabe que, embora não pareça, toda formiga tem sempre seu rumo e é guiada, a partir de uma rede de comunicação perfeita. Outro paradoxo encontra-se na palavra *pousado*, visto que dificilmente a formiga pousa (verbo normalmente referente a aves ou insetos com asas). Também chama a atenção, nesses versos, o estranhamento de ordem sintática, no que se refere à disfunção do *que* em “*igual que*”.

Percebemos, ainda, que Manoel de Barros tem consciência do emprego de uma poética como ciência, que se presta a um fim, o de classificar; e outra como arte, ou seja, uma poética como um reflexo de si mesma, que fala da própria arte de escrever, ao mesmo tempo em que aponta para o futuro. Para ilustrarmos essa questão, recorreremos ao fragmento do poema intitulado *Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada*, que nos remete à arte da poesia que lança seu olhar sobre si mesma, ou seja, a uma metapoesia:

*Um novo estágio seria que os entes já transformados
falassem um dialeto coisal, larval, pedral etc.
Nasceria uma linguagem madruguenta, adâmica,
edênica, inaugural –
Que os poetas aprenderiam – desde que voltassem às
crianças que foram
(...)
Para voltar à infância, os poetas precisariam também de
reaprender a errar a língua.
Mas esse é um convite à ignorância? A enfiar o idioma
nos mosquitos?
Seria uma demência peregrina.*

Manoel de Barros²

Assim como o teórico, o poeta indica que o processo de criação busca um elo entre a arte e fazer poético, como no dizer de Suhamy (1988: 7) ao afirmar que: *Podemos definir provisoriamente a Poética como designativa, ao mesmo tempo, da arte e da ciência da poesia.*

A *metamorfose* utilizada para explicar o fazer poesia é uma prova desse recurso que se refere a fábulas para propor uma nova poesia como modelo da transformação da

linguagem: *os entes já transformados falassem um dialeto coisal, larval, pedral*. Nesse caso, a forma, a expressão, jamais pode manter-se por tempo indeterminado. Há de ser sempre renovada, criando, assim, o impacto do desconhecido, do que está por vir.

Assim, a poética além de trazer renovação formal, acima de tudo, liberta emoções, e nos levará sempre a uma nova criação. A esse respeito, Lyra (1992: 12) afirma que “*A novidade é o aspecto mais universal do ser, todos os seres do mundo se revestem dela, pelo simples fato de que, ao surgirem para o sujeito, eles eram desconhecidos*”. A poética é exercida em línguas e culturas variadas graças ao seu caráter de unicidade, que é o caráter mais radical do novo³, que leva a poesia a avançar sempre e mais, sugerindo a quase todo poeta moderno inventar a sua própria Poética, na qual se assegura a graça e a riqueza da arte moderna.

Manoel de Barros busca incansavelmente essa ruptura, isto é, a transposição de uma linguagem nova para chegar a uma estética inaugural, convergindo para um conceito de Poética que leva a invenção de uma obra de arte. Isto é, o conceito de poética que prioriza o conjunto de referenciais estéticos, os quais se refletem sobre toda a obra, tanto nos aspectos formais quanto nos conceptuais.

É fato que a arte moderna não suporta facilmente um atraso da linguagem e do pensamento na sua interpretação e na sua crítica. O que evidencia que a criação só pode ser progressiva. A exemplo do ensaio de Edgard Allan Poe, que demonstra que a criação poética pode ser objeto de análise racional, de abordagem metódica. Sem excluir, de modo algum, a sensibilidade.

Na prosa, também, Guimarães Rosa se destaca por encarar o problema da linguagem. Haroldo de Campos afirma que, praticamente, Rosa foi o único que ousou herdar as implicações da revolução Joyciana, no que tange à perturbação do instrumento lingüístico, até mesmo em nível internacional.

A partir da criação lexical proposta por Joyce, como nas palavras-montagem, Guimarães Rosa acrescentou à sua prosa *inesgotáveis invenções vocabulares bem-sucedidas, como Íris alidourada, criniazul Netuno, ou, para um rio, amplofluyente ou, ainda, bracicândida para Helena, tudo dentro do contexto que cria e das regras do jogo que estabeleceu* (Campos, 1992: 40).

Na poesia, Manoel de Barros propõe criações lexicais, acrescentando um número significativo de invenções vocabulares muito bem aplicadas ao contexto de sua poesia, como *pregos primaveris, escutamentos, pedral, desútil, desimportante, louvoso, desconformada*. Dentre tantas outras invenções, não só vocabulares, mas também em nível sintático e semântico.

Para entender a Poética de Manoel de Barros, é preciso considerar dois tipos de poetas, conforme Haroldo de Campos vem de longa data a oposição entre ‘*poetas doutos*’ (*capazes de reflexão teórica ou ‘metalingüística’; no sentido que a lingüística de hoje dá a esse termo*) e ‘*poetas ingênuos*’ (*da ‘inspiração’, do ‘coração’*).

Manoel de Barros, nesse aspecto, se caracteriza como um crítico velado de sua própria obra artística, portanto, consciente e sensível ao mesmo tempo. A metalinguagem está presente em seu estilo inovador. A partir da sua autocrítica quando

procura, de maneira pedagógica, conduzir o leitor ao entendimento de sua proposta poética.

A proposta poética de Manoel de Barros é assim paradoxal, a partir de invenções como *vozes do chão, fala das águas, silêncio das pedras*, e é, ao mesmo tempo, velada, na sua preocupação metalingüística de comunhão do intelecto à sensibilidade.

Enfim, acreditamos que, de fato, a Poética de Manoel de Barros é uma legítima obra de invenção, o que constatamos a partir de historicidade e da elaboração estética, perspectivas que foram observadas na análise aqui apresentada. Nesse caso, a criação estética em Manoel de Barros tem seu aspecto canônico, ao mesmo tempo em que é paradoxal, posto que se nutre na invenção.

¹ Manoel de Barros (2001). *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo*.

² Manoel de Barros (1998) *O Guardador de Águas*.

³ . Conforme Lyra (1992:13), a unicidade é o traço caracterizador dos fatos de ocorrência única e, portanto, irrepetíveis.

Referências:

- ARISTÓTELES, A. C. *Arte retórica e arte poética*. Tradução: Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro, Edições ouro. Tecnoprint, 1949.
- BARROS, Manoel de. *O guardador de águas*. 2 ed. Rio de Janeiro, Record, 1998.
- _____. *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo*. Rio de Janeiro, Record, 2001.
- CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem & Outras Metas*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Trad. A. Lorencini & Arnichand, São Paulo, Cultrix, 1974.
- CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico*. 2 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- ESTABANEZ CALDERON, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. *Diccionario de semiótica*. São Paulo, Cultrix, 1979.
- JAKOBSON, Roman. *Lingüística. Poética. Cinema*. São Paulo, Perspectiva 1970.
- LYRA, Pedro. *Conceito de poesia*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1992.
- POUND, Enza. *ABC da literatura*. 9 ed. Tradução: Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1990.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro, Tempo. Universitário. Rio de Janeiro, 1974.
- SUHAMY, Henry. *A poética*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998.
- TODOROV, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris, Seuil, 1971.